Sacred Art and the Mosque Youth Theater: A Study on Theoretical Foundations and Socio-Cultural Functions

Kourosh Zarei[1]

Receive Date: 09 June 2025, Accept Date: 19 July 2025
Doi: 10.22034/rpa.2025.2063106.1163

Abstract

Mosque youth theater, as one of the cultural movements after the Islamic Revolution of Iran, has played an important role in promoting religious concepts and sacred art. This article aims to examine the relationship between sacred art and mosque youth theater, analyzes the concepts, goals, and functions of this type of theater, and shows how mosque youth theater has acted as a tool for transmitting sacred concepts and training committed artistic forces. The research was conducted qualitatively, analyzing the content of written and digital sources. The findings show that mosque youth theater, by utilizing religious concepts and Islamic values, has provided a suitable platform for promoting sacred art and training committed artists. This research examines the relationship between sacred art and mosque youth theater as one of the unique forms of performing arts in the Islamic cultural context. Using the qualitative research method and content analysis of basic texts, this study shows that mosque theater has been able to act as a bridge between tradition and modernity by combining elements of sacred art and social functions. The findings indicate that this type of theater, by utilizing the concepts of *Noor Mohammadi, Sader-e-Awal*, and Islamic archetypes, has been able to respond to the educational and cultural needs of the younger generation while maintaining religious authenticity. The present article analyzes the place of mosque youth theater in the cultural system of Islamic society by examining the aesthetic, structural, and content characteristics of this performing art.

Keywords: Sacred Art, Mosque Theater, Islamic Revolution, Popular Theater

1. MA in Theater Directing, Faulty of Art, Nabi Akram University, Tehran, Iran.
Email: kouroshzarei1970@gmail.com

هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد: پژوهشی در مبانی نظری و کارکردهای اجتماعی-فرهنگی

کورش زارعی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸

Doi: 10.22034/rpa.2025.2063106.1163

چکیده

تئاتر بچه‌های مسجد به عنوان یکی از جریان‌های فرهنگی پس از انقلاب اسلامی ایران، نقش مهمی در ترویج مفاهیم دینی و هنر قدسی ایفا کرده است. بررسی رابطهٔ میان هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد، به تحلیل مفاهیم، اهداف و کارکردهای این نوع تئاتر یاری رسانده و آن را به عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم قدسی و تربیت نیروهای هنری متعهد برجسته می‌کند. روش تحقیق به صورت کیفی و با تحلیل محتوای منابع مکتوب و دیجیتال انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که تئاتر بچه‌های مسجد با بهره‌گیری از مفاهیم دینی و ارزش‌های اسلامی، بستری مناسب برای ترویج هنر قدسی و تربیت هنرمندان متعهد فراهم کرده است. از طرف دیگر این نوع تئاتر با بهره‌گیری از مفاهیم نور محمدی، صادر اول و کهن‌الگوهای اسلامی، توانسته ضمن حفظ اصالت دینی، به نیازهای آموزشی و فرهنگی نسل جوان پاسخ دهد. در نتیجهٔ این مطالعه مشخص شد که تئاتر مسجدی با تلفیق عناصر هنر قدسی و کارکردهای اجتماعی، توانسته است به عنوان پلی بین سنت و مدرنیته عمل کند و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، ساختاری و محتوایی این هنر نمایشی، جایگاه آن را در نظام فرهنگی جامعه اسلامی تحکیم می‌کند.

واژگان کلیدی: هنر قدسی، تئاتر مسجدی، انقلاب اسلامی، تئاتر مردمی

۱. کارشناسی ارشد، کارگردانی تئاتر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه نبی اکرم(ص)، تبریز، ایران.
Email: kouroshzarei1970@gmail.com

مقدمه

هنر به‌عنوان یکی از ابزارهای مؤثر در انتقال مفاهیم و ارزش‌ها، همواره نقش مهمی در جوامع انسانی ایفا کرده است. در جوامع اسلامی، هنر قدسی که بر پایه مفاهیم دینی و ارزش‌های الهی استوار است، جایگاه ویژه‌ای دارد. پس از انقلاب اسلامی ایران، تلاش‌های متعددی برای ترویج هنر قدسی صورت گرفت که یکی از آن‌ها، راه‌اندازی تئاتر بچه‌های مسجد بود. این نوع تئاتر با هدف تربیت نیروهای هنری متعهد و انتقال مفاهیم دینی به نسل جوان، در مساجد کشور راه‌اندازی شد و به‌تدریج به یکی از جریان‌های مهم فرهنگی تبدیل گردید. در این مقاله، به بررسی رابطهٔ میان هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد پرداخته می‌شود تا نقش این نوع تئاتر در ترویج مفاهیم دینی و تربیت هنرمندان متعهد مورد تحلیل قرار گیرد (تئاتر بچه‌های مسجد فرصت پرورش و تربیت نیروهای هنری متعهد و کارآمد، ۱۴۰۳)

هنر قدسی به‌عنوان تجلی امر متعالی در قالب‌های هنری، همواره جایگاه ویژه‌ای در تمدن اسلامی داشته است. در این میان، تئاتر بچه‌های مسجد به‌عنوان پدیده‌ای خودجوش و مردمی، توانسته است با تلفیق عناصر هنر قدسی و نمایش‌های عامه‌پسند، به رسانه‌ای مؤثر در انتقال مفاهیم دینی تبدیل شود (فدایی‌حسین، ۱۴۰۳: ۵۷). این شکل از هنر نمایشی که ریشه در سنت‌های قصه‌گویی مذهبی دارد، امروزه به یکی از کارآمدترین ابزارهای آموزش غیررسمی مفاهیم اسلامی به کودکان و نوجوانان تبدیل شده است.

اهمیت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که تئاتر بچه‌های مسجد به‌عنوان هنری میان‌رشته‌ای، هم‌زمان دارای ابعاد دینی، آموزشی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی است و مطالعه آن می‌تواند الگویی برای توسعه هنرهای دینی در عصر حاضر ارائه دهد. با توجه به اهمیت هنر در انتقال مفاهیم و ارزش‌های دینی، بررسی نقش تئاتر بچه‌های مسجد در ترویج هنر قدسی و تربیت نیروهای هنری متعهد، ضروری به نظر می‌رسد.

سؤال اصلی این پژوهش آن است که تئاتر بچه‌های مسجد چگونه به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم قدسی و تربیت هنرمندان متعهد عمل کرده است؟ برای پاسخ به این سؤال، لازم است مفاهیم هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد تعریف شده و رابطهٔ میان آنها تحلیل گردد. در عصر حاضر، یکی از چالش‌های اساسی در حوزهٔ آموزش مفاهیم دینی به نسل جوان، یافتن روش‌های جذاب و مؤثر برای انتقال این مفاهیم است. تئاتر بچه‌های مسجد به‌عنوان شکلی از هنر قدسی، توانسته است با بهره‌گیری از عناصر نمایشی بومی و مفاهیم اسلامی، پاسخی خلاقانه به این چالش ارائه دهد (بنگرید به قادری و رشیدی، ۱۴۰۴ الف). اما پرسش اصلی این است که چگونه این نوع تئاتر توانسته میان هنر قدسی با نیازهای جامعهٔ معاصر پیوند برقرار کند؟

مسئلهٔ دیگر، بررسی جایگاه تئاتر مسجدی در نظام هنرهای نمایشی ایران است. با توجه به اینکه این نوع تئاتر در تقاطع سنت و مدرنیته قرار دارد، شناخت ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن می‌تواند به توسعهٔ نظریه‌های بومی در حوزهٔ هنرهای نمایشی کمک کند.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون هیچ پژوهشی با عنوان مشخص هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد انجام نشده و این اولین مقاله است که به این موضوع می‌پردازد. فدایی‌حسین (۱۴۰۳) در مقاله‌ای به نام «تئاتر بچه‌های مسجد، تئاتر مردم برای مردم» به معرفی و رویکردهای تئاتر بچه‌های مسجد و اهداف آن می‌پردازد و هم‌چنین ظرفیت‌های این‌گونه و هدف‌گذاری‌های آیندهٔ آن را تشریح می‌کند. قادری و رشیدی (۱۴۰۴) در کتاب *تئاتر مسجد و هنر قدسی* به معرفی و مبانی این هنر می‌پردازند. در این کتاب نویسندگان ریشه‌های تئاتر بچه‌های مسجد را در عرفان اسلامی و قرآنی و اصطلاحات و مفاهیم مخصوص آن جست‌وجو می‌کنند. کتاب *نمایش، آیین، امر قدسی*، افشاری (۱۳۸۹)، مجموعه‌ای از مقالات گردآوری شده به کوشش نریمان افشاری است که بازخوانی آن را مهدی حامد سقایان انجام داده است. این اثر در هشت مقاله، به بررسی ارتباط میان هنر تئاتر، آیین‌های سنتی و مذهبی و مفهومی فلسفی به نام امر قدسی پرداخته و تلاش می‌کند تا میان این سه مفهوم پیوندی ایجاد کند و از زوایای مختلف، از تحلیل‌های فلسفی گرفته تا بررسی ریشه‌های تاریخی و هنری، آنها را بررسی کند.

تئاتر قدسی نوشتهٔ رالف یارو، با ترجمهٔ نریمان افشاری، «تئاتر، امری مذهبی است» نوشتهٔ نورمن ای، برت با ترجمهٔ نریمان افشاری، «درام و دین: در جست‌وجوی نگرشی جدید» نوشتهٔ لاورن فریزن، با ترجمهٔ پیام یزدانی، «تأثیر ذن بودیسم بر درام نو در سده میانه» نوشتهٔ شریل نافزیگرلیس، با ترجمهٔ پیام یزدانی، «آیین نمایشی، نمایش آیینی» نوشتهٔ ویکتور ترنر، با ترجمهٔ امیر خراسانی، «خاستگاه آیینی تئاتر ـ نظریه‌ای علمی یا ایدئولوژی تئاتری؟» نوشتهٔ الی روزیک، با ترجمهٔ امیر خراسانی، «سلوک معنوی و آموزش بازیگری» نوشتهٔ جیمز فرسیت، با ترجمهٔ محمد مهدی ساعتچی، «تئاتر به منزله

Doi: 10.22034/rpa.2025.2063106.1163

مسیری برای تجربه دینی نوشتهٔ مارتا بودو، با ترجمهٔ نریمان افشاری، عناوین مقاله‌های موجود در این کتاب است.

روش تحقیق

این پژوهش با استفاده از روش تحقیق کیفی و با تکیه بر تحلیل محتوای متون پایه در حوزهٔ تئاتر مسجدی و هنر قدسی انجام شده است. داده‌های تحقیق از طریق مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. منابع اصلی شامل دو سند پایه دربارهٔ تئاتر بچه‌های مسجد و مقالات علمی مرتبط با هنر قدسی در اسلام است. روش تحلیل داده‌ها، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد تفسیری بوده است.

مبانی نظری

تعریف هنر قدسی

هنر قدسی به هنری اطلاق می‌شود که با هدف ترویج مفاهیم دینی و ارزش‌های الهی خلق می‌شود. این نوع هنر با بهره‌گیری از مفاهیم معنوی، تلاش می‌کند تا مخاطب را به سوی تعالی روحی و اخلاقی سوق دهد. در هنر قدسی، محتوا و فرم هنری در خدمت انتقال مفاهیم دینی قرار می‌گیرد و هنرمند به عنوان واسطه‌ای برای انتقال پیام‌های الهی عمل می‌کند. هنر قدسی، هنری است که ریشه در تجربهٔ معنوی و دینی بشر دارد. این هنر فراتر از زیبایی‌شناسی صرف، حامل مفاهیم متعالی، رمزآلود و الهی است و هدف آن نه‌تنها انتقال مفاهیم دینی، بلکه ایجاد ارتباطی روحانی بین انسان و امر قدسی است. به تعبیر سید حسین نصر «هنر قدسی بازتاب حقایق الهی در قالب اشکال محسوس است؛ این هنر، برخاسته از سکوتی است که در پس آن معرفت الهی جریان دارد» (نصر، ۱۳۵۷: ۲۳). در سنت‌های معنوی، هنر قدسی همواره به عنوان زبانی برای بیان متافیزیک تلقی شده است، نه ابزاری برای نمایش احساسات شخصی. آثار مقدس معمولاً با نمادگرایی، تقارن، نظم ریاضی، و ارجاع به عالم بالا ساخته می‌شوند. زیبایی در هنر قدسی، انعکاسی از جمال الهی است، نه ساخت ذهن انسان (Coomaraswamy, 1956: 7). در تمدن‌های سنتی، هنر قدسی به عنوان بازتابی از نظم کیهانی و حقایق جاودانه در نظر گرفته می‌شود. به گفته نصر، «در اسلام، هنر قدسی همچون معماری، خوشنویسی و تذهیب، همه در خدمت تذکر به حقیقت غایی‌اند» (نصر، ۱۳۵۷: ۵۴). معماری مسجد، با محوریت قبله و مرکزگرایی، نوعی سیر معنوی به سوی وحدت است. از نظر فریتر شوان هنر قدسی مستقیماً از اصول متافیزیکی و سنت الهی نشئت می‌گیرد. هنر مقدس، پلی میان زمین و آسمان است. هنری است که نه‌تنها چشم، بلکه دل و روح را مخاطب قرار می‌دهد. به تعبیر سید حسین نصر، «احیای هنر قدسی به معنای بازگشت به قلب سنت و پیوند دوباره با سرچشمهٔ معنویت است» (نصر، ۱۳۵۷: ۹۰). در جهانی که بیش از پیش به سوی مادیت و فردگرایی پیش می‌رود، بازخوانی این هنر می‌تواند راهی برای بازگشت به معنا و حقیقت باشد.

تئاتر بچه‌های مسجد با الهام از سنت اسلامی و هنرهای مقدس، این سنت دیرینه و تاریخی ایجاد شده و مکان تئاتر را نیز یک مکان قدسی که از دیرباز مهم‌ترین محصول هنری تمدن اسلامی بوده و تمام معماری، تزیینات و ظرفیت‌های آن در اختیار انتقال مفاهیم معنوی در قالب رموز به انسان است، یعنی مسجد، قرار داده است.

هنر قدسی در اندیشهٔ انقلاب اسلامی

از سال‌ها پیش از وقوع انقلاب اسلامی نوعی نگرش و مواجهه با عالم جدید غربی و مظاهر آن در ایران و جهان ایجاد شد. یکی از این متفکران احمد فردید نام داشت که با ساختن عبارت «غرب‌زدگی» مفهومی تازه را به ساحت تفکر و هنر ایران و جهان افزود. پس از فردید شاگردان مستقیم و غیرمستقیم او مانند رضا داوری با کتاب‌هایی چون *عصر اوتوپی* (۱۳۵۶)، داریوش شایگان با کتاب *آسیا در برابر غرب* (۱۳۷۸) و جلال آل احمد با *کتاب غرب‌زدگی* (۱۳۵۶) راه او را ادامه دادند. این گروه به غرب نه به عنوان یک ناحیهٔ جغرافیایی بلکه به عنوان یک ایدئولوژی فراگیر می‌نگریستند که سعی در سیطره بر کل عالم دارد. آنان معتقدند: «مدرنیته نحوهٔ خاص نسبت بشر با عالم و آدم و مبدأ عالم و این نحوهٔ خاص نسبت در علم جدید و در تکنولوژی ماشینی با پوشیده شدن امر قدسی و قرارگرفتن هنر در قلمرو زیبایی‌شناسی و بعضی مظاهر دیگر ظهور پیدا کرده است» (داوری، ۱۳۷۸: ۱۰۱). اگر غرب با قدرت سلطهٔ ویرانگر خود می‌توانست تمام دنیا، فرهنگ‌ها و ادیان آن را ویران کند دیگر هیچ نسخهٔ بدیلی توان مقابله با آن را نداشت. از این رو برخی از متفکران به دنبال راهکاری می‌گشتند که بتوانند در این مقابله دوام آورده و با اولین شرط پیروزی که آگاهی است به سوی آن حرکت کنند. به این شکل بود که اندیشهٔ انقلاب اسلامی پیش از وقوع خود آن در اذهان حکما و متفکران مسلمان و ایرانی شکل گرفت: «عالم درگیر حادثهٔ عظیم تحولی است که همه چیز را دگرگون خواهد کرد. اگر رنسانس توجه بشر را از آسمان به زمین بازگرداند، این تحول بار دیگر بشر را متوجه آسمان خواهد کرد. این راهی است که انسان فردا خواهد پیمود»

(آوینی، ۱۳۷۸ ب، ۴۵). به اعتقاد این متفکران و در صدر آنان شهید مرتضی آوینی انقلاب اسلامی ایران طلایهٔ «تحول باطنی عالم» است و با وقوع آن در یک نقطه از کرهٔ زمین کل دنیا را تحت تأثیر قرار داد. از آن روز عصر تازه‌ای در کل عالم شروع شد. دوره‌ای که در آن امام خمینی به عنوان انسان کامل نمایندهٔ این عصر تازه است که در راستای تاریخ انبیاست.

یکی از ویژگی‌های این تفکر که پیش‌تر و به موازات انقلاب اسلامی در ایران پیدا شد توجه آن به هنر و رسانه‌های مدرنی است که همراه با عالم جدید غربی ایجاد شده‌اند. «برای پایه‌گذاری عالمی بر مبنای اسلام ناچار هستیم که با یقینی برآمده از ایمان به اسلام و در پرتو آن به تمدن غرب و لوازم و محصولات آن نظر کنیم، با این معرفت رفته رفته، لوازم خروج از غفلت فراگیر ناشی از سیطرهٔ تمدن غرب فراهم خواهد شد» (آوینی، ۱۳۷۸ الف، ۱۴۶).

در اینجا یک دوگانگی یا پارادوکس دشوار رخ می‌دهد زیرا که به گفتهٔ متفکرانی چون شهید آوینی رسانه‌های مدرن مانند تئاتر و سینما ذات ثابتی دارند و آن ذات ریشه در فرهنگ غربی دارد که درنهایت به انحطاط انسان و زوال معنویت انجامیده است و این رسانه‌ها را نمی‌توان از ذات و سرچشمهٔ خودشان جدا کرد اما از سوی دیگر ازآنجاکه عصر جدید انسان، یعنی انقلاب اسلامی در دوران پس از مدرنیته وقوع یافته برای موفقیت و پیشرفت خود ناگزیر از استفادها از این ابزارهای مدرن است. پس باید به یک راهکار جایگزین بسیار دشوار اندیشید که در آن هم از هنر و ابزارهای هنری غربی استفاده شود و هم از مضرات و اقتضائات آنها دوری جست.

این دشواری آنجا عمیق‌تر می‌شود که متوجه می‌شویم از نگاه متفکرانی چون آوینی رسانه‌های هنری صرفاً ابزارهایی خنثی نیستند زیرا تکنیک از محتوا جدا نیست: «در حقیقت، وقتی کل مفهوم پیچیده و گسترده را با کلمهٔ مبهمی مانند ابزار مقید و محدود کنید، فرهنگ موجود در پیش‌زمینهٔ آن را نادیده گرفته‌اید. درحالی‌که هر وسیلهٔ مدرن یک فرهنگ شیئیت‌یافته است، نه ابزاری رام و فاقد جهت که هر نیازی را برآورده می‌کند» (آوینی، ۱۳۷۸ الف، ۱۰۹-۱۶۷). یعنی این امکان ندارد که ما صرفاً یک فرم یک رسانهٔ هنری را از غربیان اخذ کنیم و محتوای عالی خودمان را در آن بریزیم: «تجزیهٔ نظری و تفکیک تکنیک و قالب از محتوا خود ناشی از غرب‌زدگی فرهنگی ماست: انسان مؤمن جهان را یکپارچه و متحد می‌بیند و اگرچه در مقام تکفر فلسفی چاره‌ای جز انتزاع مفاهیم از یکدیگر وجود ندارد، اما انسان مؤمن این انتزاعات و کثرات را اعتباری می‌داند و نهایتاً با وصل به وحدتی که ملازم با توحید است، از کثرت‌بینی می‌رهد» (آوینی، ۱۳۷۸ الف، ۱۰۹-۱۶۷). از نظر شهید آوینی هنر دینی به معنای آن نیست که ما فقط مضامین مذهبی را درون فرم‌های غربی بریزیم یا به تعبیر دیگر فقط از مضامین مذهبی استفاده کنیم، زیرا این کار ما را به مقصود نمی‌رساند: «هنر دینی هرگز هنری نیست که در قالب‌ها و مواد هنری، جدید و در محتوا یا مضمون و موضوع دینی باشد: هنر دینی ماده و صورت، قالب و محتوا را هر دو از دین می‌گیرد و الهامات و شوارق دینی و عرفانی، خود عین هنر هستند، نه آنکه الهامات و اشراقات دینی در قالب‌هایی مجزا و منفک از خویش تزریق شوند» (آوینی، ۱۳۷۴: ۵۳).

ازاین‌رو ما باید در راهکار خود بدانیم که تقلید از رسانه‌های غربی ما را به مقصود نمی‌رساند بلکه باید در این رسانه‌ها هم در فرم و هم محتوایشان اجتهاد کنیم و آنها را تغییر دهیم زیرا همان‌گونه که ما به عنوان انسان‌های انقلاب اسلامی حقیقت جهان را بهتر از غربیان می‌فهمیم تکنیک‌ها و فرم‌های هنری را هم بهتر از آنها می‌فهمیم. «حق این است که هنر را نه چون امری که خود خویشتن را معنا می‌کند بنگریم (هنر برای هنر) و نه چون ظرفی مجزا که می‌تواند هر نوع مظروفی را قبول کند و در خدمت هر محتوایی قرار بگیرد: هنر سفارشی» (آوینی، ۱۳۷۹: ۱۵۶)

در تئاتر بچه‌های مسجد که طلیعهٔ آن هم‌زمان با وقوع انقلاب اسلامی رخ داد نیز چنین منظوری وجود داشت. یعنی در ابزار تئاتر که یک رسانهٔ غربی بود تغییرات مهمی اتفاق افتاد. «پیروی هم‌زمان و نظام‌مند هنرمند تئاتر مسجد از دانش فطری درون ذاتی و عقل کلی متجلی در آئین محمدی(ص) و چهارده معصوم که محفوظ از خطا و جاری در متن علوم و شریعت پیام‌آور این آئین، شرط اصلی ورود به این شیوهٔ تئاتری است». هنرمندان مؤمن و مسلمان به گونه‌ای اجتهاد کرده و در تئاتر مسجد دست به تغییر زدند تا بتوانند اقتضائات ذاتی آن را تغییر داده و آن را تبدیل به هنری برای اعتلای انسانیت کنند. «تئاتر مسجد هم به عنوان یک شیوه قواعد و ضوابط و اصولی دارد. بنیان آن از ساحت انگاره بر آئین محمدی(ص) استوار است. خداباور است. متکی بر ـ امر قدسی ـ و ـ هنر قدسی ـ است. هر آدمی می‌تواند وارد این وادی شود، به شرطی که صفت‌ها و خصلت‌های ـ علت فاعلی ـ این متد خاص را داشته باشد» (قادری و رشیدی، ۱۴۰۴ ب، ۱۷۶).

تاریخچه تئاتر بچه‌های مسجد

تئاتر بچه‌های مسجد پس از انقلاب اسلامی ایران و با

Doi: 10.22034/rpa.2025.2063106.1163

هدف ترویج مفاهیم دینی و تربیت نیروهای هنری متعهد در مساجد کشور راه‌اندازی شد. این نوع تئاتر با بهره‌گیری از ظرفیت‌های مساجد، تلاش کرد تا هنر نمایش را به میان مردم بیاورد و از این طریق مفاهیم دینی را به صورت هنری به مخاطبان منتقل کند. به‌مرور زمان، تئاتر بچه‌های مسجد به یکی از جریان‌های مهم فرهنگی تبدیل شد و در تربیت هنرمندان متعهد نقش مؤثری ایفا کرد. تئاتر بچه‌های مسجد در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی زیر نظر مرکز هنرهای نمایشی و تحت نظارت رییس وقت مرکز هنرهای نمایشی حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی یعنی حسن جعفری شروع به کار کرد. رضا آزاد پیگیری‌های اولیه و نخستین بذرهای این حرکت فرهنگی و هنری را به عهده گرفت و رابط میان گروه‌ها و مرکز هنرهای نمایشی بود. پس از زحمات آزاد دفتر به تئاتر بچه مسجد به‌طور رسمی تأسیس شد، اولین مسئول این دفتر حسن خلیلی‌فر بود و پس از او به عهدهٔ حسین پارسایی قرار گرفت. در دورهٔ او نیز دفتر به روال سابق خود به فعالیت ادامه داد. در سال ۱۳۷۲ و در زمان ریاست حسین پارسایی دفتر تئاتر به قم انتقال یافت و تا ده سال بعد یعنی ۱۳۸۲ در قم قرار داشت و ذیل حوزهٔ هنری قم فعالیت می‌کرد. از سال ۱۳۸۲ دفتر تئاتر بچه‌های مسجد به حوزهٔ هنری تهران بازگشت. به مدت چهار سال یعنی تا سال ۱۳۸۶ در تهران فعال بود تا اینکه در سال ۸۶ این دفتر تعطیل شد و تا ۱۳۹۵ تعطیل بود. اما از سال ۱۳۹۵ با تغییر مدیریت مرکز هنرهای نمایشی فعالیت خود را از سر گرفت و تا امروز یعنی سال ۱۴۰۴ با قدرت به کار خود ادامه می‌دهد. این دفتر طی سال‌های فعالیت خود جشنواره‌های سالانه را به میزبانی استان‌های مختلف برگزار کرده است. در سال‌های آغازین تأسیس و سپس انتقال به قم میزبانان این جشنواره‌ها زنجان، یزد، قم، قزوین (دو دوره)، اهواز، تهران (سه دوره) و اردبیل بوده‌اند. با انتقال میزبانی سالانه جشنواره به استان‌ها اهداف تئاتر بچه‌های مسجد بیشتر محقق می‌شود، زیرا که این جشنواره به دنبال آن است که از تمرکز روی پایتخت دوری کرده و ظرفیت انسانی و معنوی همهٔ علاقه‌مندان را فعال‌تر کرده و به کار بگیرد و کار خود را محدود به پایتخت یا هنرمندان تئاتر نمی‌داند. از طرف دیگر یکی از آموزه‌های اصلی این گونه، سادگی و دوری از تکلف و نزدیکی به فطرت و اصالت انسان است که با رفتن به جای‌جای کشور و بعضاً نقاط محروم می‌تواند اصل انسانیت و روحانیت را به دور از ظواهر بهتر کشف کرده و ارائه دهد. مانند آثار شهید آوینی که به نقاط دورافتاده‌ای مثل بشاگرد می‌رفت تا مستندی از محرومیت آن مردمان بسازد. در سال ۹۶ میزبان جشنواره تهران بود و در سال‌های ۹۷ و ۹۸ دو سال پشت سر هم به میزبانی قزوین برگزار شد و بعد از قزوین نوبت بافق یزد بود.

ویژگی‌های بنیادین تئاتر بچه‌های مسجد

تئاتر بچه‌های مسجد ریشه در آموزه‌های اسلامی دارد که به هنر نمایشی بعدی قدسی می‌بخشند. هنر قدسی در این نوع تئاتر، نه به عنوان امری تزئینی، بلکه به عنوان وسیله‌ای برای تجلی حقیقت الهی درک می‌شود. تئاتر مسجدی از نظر ساختاری دارای ویژگی‌های منحصر به فردی است. در این تئاتر از مسجد که عبادتگاهی مقدس است به عنوان مکان اجرای تئاتر و یک صحنهٔ طبیعی برای اجرا استفاده می‌شود. زبان نمایشنامه یک زبان ساده و قابل فهم برای همگان است. مخاطبان این نوع تئاتر نمازگزاران داخل مسجد هستند و برای حضور در این رویداد نیازی به برنامه‌ریزی قبلی یا تهیهٔ بلیت ندارند. آنان در عین آنکه برای نماز جماعت خود وقت صرف کرده یا برنامه‌ریزی می‌کنند و آماده می‌شوند می‌توانند تئاتر را هم تماشا کنند. زیرا تئاتر بچه‌های مسجد می‌کوشد که چیزی جدا از عبادت، نماز و فضای مؤمنانهٔ درون مسجد نباشد و مرزی میان آنها ایجاد نکند. «مسجد به عنوان یک مکان مشخص بیت است. واژه بیت در لغت عرب، به معنای محل بیتوته است. و بیتوته در مقام یک فعل، گذراندن تمام اوقات یک شب، در حالی که انسان در تمامی لحظات آن، مشغول عبادت حضرت احدیت باشد» (قادری و رشیدی، ۱۴۰۴ ب، ۱۸۱). ازاین‌رو نوع اجرای تئاتر بچه‌های مسجد بر مشارکت فعال مخاطبان متکی است زیرا به مثابه یک عمل عبادی جمعی در راستای نماز جماعت محسوب می‌شود که در آن همه (از اجراکنندگان گرفته تا بینندگان) با هم برابرند و در ثواب آن مشارکت می‌کنند. این مشارکت مانند دیگر اعمال عبادی در جماعت، معنا و اثر آن بیشتر است. اجراکنندگان و عوامل تئاتر مسجدی نیز از خود افراد مسجدی هستند. ازاین‌رو می‌توان گفت که در این تئاتر مرز مشخصی میان بیننده و اجراکننده وجود ندارد یا مرزی بسیار باریک است. در هیچ یک از تئاترهای مسجدی از واژگان مربوط به تئاتر غیرمسجدی مانند بازیگر یا کارگردان استفاده نمی‌شود. زیرا این کلمات به گونه‌ای منیت را تشدید می‌کنند که با روح این کار هنری–عبادی در تضاد است. در تئاتر بچه‌های مسجد تنها از واژهٔ گروه استفاده می‌شود که تداعی‌گر آن است که همهٔ کسانی که در تولید آن مشارکت داشته‌اند با هم برابرند و مانند تئاتر بیرون از مسجد هیچ‌گونه سلسله‌مراتب یا رقابتی وجود ندارد. وقتی که در تئاتر غیر مسجدی از کلمات بازیگر،

کارگردان یا عوامل استفاده می‌شود این کلمات به صورت ضمنی یک نظام طبقاتی یا سلسله‌مراتبی را هم در ذهن مخاطبان و هم اجراکنندگان ایجاد می‌کند که گویی کارگردان و بازیگران نقش‌های اصلی هستند و عوامل یا به‌اصطلاح افراد پشت صحنه، نقش‌های فرعی و درجه دو. همین واژهٔ «پشت» باری در خود دارد که گویی رتبهٔ آنها را نسبت به دیگران تنزل می‌دهد اما در یک کار عبادی یکی از اصلی‌ترین مفاهیم برابری و وحدت همگانی است به شکلی که در نماز جماعت رخ می‌دهد و هیچ‌کس از دیگران بالاتر نیست. از سوی دیگر اجراکنندهٔ تئاتر مسجدی چون اسم بازیگر بر خود نمی‌گذارد ناخودآگاه به دنبال کسب شهرت هم نیست. زیرا شهرت قرار است یک فردی را استثنا کند و از دیگران جدا بسازد و این هم با روحیهٔ جماعت و وحدت در تضاد است. سرانجام اهداف اصلی تئاتر بچه‌های مسجد عبارتند از:

ـ ترویج مفاهیم دینی و ارزش‌های اسلامی از طریق هنر نمایش
ـ تربیت نیروهای هنری متعهد و آشنا با مفاهیم دینی (تئاتر بچه‌های مسجد فرصت پرورش و تربیت نیروهای هنری متعهد و کارآمد، ۱۴۰۳)
ـ ایجاد بستر مناسب برای فعالیت‌های فرهنگی نوجوانان و جوانان در مساجد
ـ جذب نوجوانان و جوانان به فعالیت‌های هنری و دینی

مضمون و چگونگی ارائهٔ آن در تئاتر بچه‌های مسجد

همان‌گونه که گفته شد این‌گونهٔ تئاتری را مردم برای مردم اجرا می‌کنند ازاین‌رو مضامین آن نیز در همین راستا معنا پیدا می‌کند. تئاتر بچه‌های مسجد حول موضوعات و مسائل مردم دور می‌زند. هرچیزی که مخاطب مردمی به‌راحتی می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. این گونهٔ تئاتر از مسائل پیچیده که برای گروه خاصی از مردم مهم باشد پرهیز می‌کند و مسائل عام و کلی را مد نظر قرار می‌دهد: «از رویدادهای تاریخی گرفته تا اتفاقات دوران معاصر، از مضامین دینی و مذهبی تا موضوعات سیاسی و اجتماعی و از پرداختن به معنویات تا دغدغه‌های سادهٔ روزمره، همهٔ این‌ها و بسیاری از مسائل دیگر که به‌نوعی به عموم مردم ارتباط پیدا می‌کند، می‌تواند بهانه‌ای برای روایت نمایشی باشد» (فدایی‌حسین، ۱۴۰۳: ۵۹). در تئاتر بچه‌های مسجد مضمون‌های مردم با زبانی ساده و قابل فهم برای همگان اجرا می‌شود؛ ازاین‌رو هم در مضمون و هم در گونهٔ بیان و اجرا سادگی و مردمی بودن اصل مهم تئاتر بچه‌های مسجد است. « آثار بچه‌های مسجد با برانگیختگی -عقل- مخاطب سر و کار دارند. و پرسش‌های اساسی فلسفی ازلی/ ابدی را ارائه می‌دهند. از ساحتی دیگر به مسائل اجتماعی می‌پردازند و مخاطب را وادار می‌کنند که به اصل مسئله بیندیشند نه به ساحت مجازی آن بپردازند».

از سوی دیگر یکی از ویژگی‌های مهم تئاتر بچه‌های مسجد شیوهٔ روایتگری است که سابقه‌ای دیرینه در ادبیات، هنر و آیین‌های اسلامی دارد. «قصص-حکایت فرمی بیانی است برآمده از شاخه‌ای از علم -ادب- در فرهنگ اسلامی که محتوای آن به -تعلیم- باوری عقیدتی و یا اندرزی اخلاقی به عنوان -حقیقت صادق- اختصاص دارد (بنگرید به مشرف، ۱۳۸۹: ۹-۱۴) کارکرد تعلیمی این فرم بیان، پیرنگ روایت را به شیوه‌ای خاص و بر اساس تضاد تعریف می‌کند تا درستی هنجارهای اخلاقی طرح‌شده برجسته شود چراکه در پیرنگ روایت است که امکان طرح مفاهیم وجود دارد (صیامیان گرجی، ۱۳۹۲: ۳) این شیوهٔ بیانی مبتنی بر کهن‌الگوهاست. «کهن‌الگوها از یک سو در پیوند با اساطیرند، از سویی دیگر، حاکی از درون مایه‌های مشابهی در ذهن فطری همه بشرند. به همین جهت کهن‌الگوها نمادهای جهانی‌اند، که در حجاب مانده‌اند و در این شیوه عیان می‌شوند. انگاره‌های کهن الگویی را در خلقت، جاودانگی، تحول و رستگاری، پاگشایی، بلوغ، بلاگردانی، آن‌سونگری و... می‌توان جست‌وجو کرد. همه این مفاهیم در بطن تئاتر مسجد حضوری انکار ناشدنی دارند». هدف استفاده از کهن‌الگوها در تئاتر مسجدی آن است که به معناسازی بینجامد: «معناسازی از طریق روایت-حکایی کنش بسیار مهمی است که فهم مفاهیم انتزاعی را از طریق داستان و تمثیل برای مخاطب آسان‌تر می‌کند» (بامشکی، ۱۴۰۰: ۱۵۱). در تئاتر مسجدی کوشش می‌شود که بر مبنای سنت روایی اسلامی و ادبیات تعلیمی مفاهیم قدسی یا اخلاقی با شیوهٔ آسان و قابل فهم روایت و استفاده از تمثیل‌های ساده و در قالبی سرگرم‌کننده به مخاطبان مردمی انتقال یابد. کارکرد مهم این شیوه آن است که مفاهیم ارائه شده به صورت وقایع تاریخی صرف، گزارش یا واقع‌نمایی نیست بلکه حقایق ازلی و مضامین کلی به این شیوه ارائه می‌گردد. همان‌گونه که ژرار ژنت جهان روایی را معرفی می‌کند: «دایجس نه داستان، بلکه جهانی است که داستان در آن واقع می‌شود؛ جهانی زمان-مکان‌مند که با روایت مشخص می‌شود (Genette, 1988: 17).

پایهٔ این گونهٔ روایت در روایت‌های قرآنی است که داستان‌هایی را برای تعلیم و تذکر به مؤمنان ارائه می‌کند.

Doi: 10.22034/rpa.2025.2063106.1163

در این روایات جزئیات داستان یا تاریخ و جغرافیای دقیق آن اهمیتی ندارد بلکه مضمون بنیادین، ازلی و قدسی آنهاست که باید به نوعی برای مخاطبان نقش تذکر را داشته باشد. ذکر و یاد خداوند در مکان مسجد که جایگاه عبادت است نقش بسیار بزرگ و محوری دارد و در تئاتر مسجدی نیز بازتاب می‌یابد. به عنوان نمونه داستان‌های قرآنی که از این شیوهٔ روایتگری نمادین استفاده می‌کنند می‌توان به سرگذشت‌های اقوام عاد، ثمود، ارم یا فرعون اشاره کرد. شخصیت‌های این داستان‌ها به طورکلی انسان‌هایی سرکش که به طریقی در زمین دست به فساد یا زیانکاری و گناه می‌زنند. مضمون چنین داستان‌هایی سنت ابتلاء پروردگار است. خداوند انسان‌ها را آزمایش می‌کند تا به یاد او افتاده و او را در زندگی خود «ذکر» کنند. چنین درونمایه‌ای هستی‌شناسی انسان مؤمن در قبال خداوند و جهان را نشان می‌دهد: سرنوشت انسان به دست خود اوست و نسبت دنیوی محنت با شرایط نعمت اخروی تفسیری معنادار از زیستن او در جهان فانی ارائه می‌دهد. معیار ارادهٔ الهی برای انسان عملکرد اوست نه نیروهای اهریمنی که به سوی تفاسیر ثنوی و دور از یکتاپرستی از جهان متمایل می‌شوند.

ازآنجاکه در نمایش مسجدی به مانند دیگر تئاترها صحنه و دکور مجهز وجود ندارد از سنت نمایش‌های آیینی ایرانی و اسلامی مانند نقالی استفاده می‌شود. همان‌گونه که «در نقالی جز عصا و اشیای ساده چیزی به صحنه اضافه نمی‌شود. این اشیا نقشی داستانی یا نمایشی ندارند بلکه فقط جنبه‌ای نمادین دارند. در نتیجه با توجه به اینکه فضا صرفاً تجسمی حاصل از کلام و رفتار است و برای تغییر فضا نیازی به صحنه و دکور نیست نقال با یک توضیح کوتاه، تغییر لحن گفتار یا یک نگاه و حرکت قراردادی می‌تواند تغییر زمان یا مکان را نشان دهد» (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۹). این استفاده‌های ساده از ابزار و تجهیزات در تعزیهٔ ایرانی نیز نمونه‌هایی دارد که الهام‌بخش اجراهای ساده در تئاتر مسجد است: «...برای مثال کاسهٔ آب را اگر شبیه‌خوان در دست بگیرد، ابزار نوشیدن است و اگر بر زمین بگذارد، نماد رود فرات می‌شود، عصا نشانهٔ برجسته‌بودن یک شخصیت است و زمانی دیگر می‌تواند به ابزار جنگ بدل شود» (ویرث، ۱۳۸۴: ۵۴). عناصر بسیار فرانگرانه که در سنت غنی تئاتر ایرانی و اسلامی مانند نمایش‌های آیینی و تعزیه وجود دارد همگی در تئاتر مسجد نیز به کار می‌روند و تئاتر مسجد به مانند تئاتر کلاسیک در مرزهای اجرای دراماتیک محصور نیست و برای هدف تعلیمی خود مدام از عناصری که خط درام را می‌شکنند و مخاطب را دچار تذکار بیشتری می‌کنند استفاده می‌کند مانند «گفتن» به جای بازی، خطاب‌کردن مستقیم به بینندگان، نظردادن خود عوامل اجرا دربارهٔ موقعیت و داستان و نیز مشارکت دادن مخاطبان در پیشبرد داستان.

یافته‌های تحقیق

رابطهٔ هنر قدسی و تئاتر بچه‌های مسجد

تئاتر بچه‌های مسجد به‌عنوان یکی از مصادیق هنر قدسی، با بهره‌گیری از مفاهیم دینی و ارزش‌های الهی، تلاش می‌کند تا مخاطب را به سوی تعالی روحی و اخلاقی سوق دهد. در این نوع تئاتر، محتوا و فرم هنری در خدمت انتقال مفاهیم دینی قرار می‌گیرد و هنرمندان به‌عنوان واسطه‌ای برای انتقال پیام‌های الهی عمل می‌کنند. ازاین‌رو، تئاتر بچه‌های مسجد نمونه‌ای از هنر قدسی است که در بستر مساجد و با هدف ترویج مفاهیم دینی شکل گرفته است.

کارکردهای آموزشی و اجتماعی

این نوع تئاتر دارای کارکردهای چندگانه است:

- انتقال مفاهیم دینی به شیوه‌ای جذاب
- تقویت هویت اسلامی در کودکان و نوجوانان
- ایجاد فضایی برای مشارکت اجتماعی جوانان
- توسعه مهارت‌های ارتباطی و خلاقیت

تأثیر تئاتر بچه‌های مسجد بر شکل‌گیری هنر قدسی

تئاتر بچه‌های مسجد نه‌تنها در تولید محتواهای معنوی نقش دارد، بلکه بستری برای تجربه زیسته هنرمند در مواجهه با امر قدسی نیز هست. این تئاتر با استناد به منابع سنتی، بهره‌گیری از مضامین قرآنی، احادیث، سیره چهارده معصوم علیهم‌السلام و مفاهیم اخلاقی، نوعی فضای قدسی خلق می‌کند که مخاطب را به مشارکت معنوی دعوت می‌نماید.

در آثار تئاتر بچه‌های مسجد، اغلب نوعی «تأویل‌پذیری» در لایه‌های پنهان محتوا به چشم می‌خورد که یکی از مؤلفه‌های بنیادین هنر قدسی است. علاوه‌بر این، توجه به جنبه‌های آیینی، همچون پرداختن به واقعه عاشورا یا شخصیت‌های قدسی نظیر حضرت زهرا(س)، موجب تقویت عنصر قدسی در این هنر شده است.

تأثیر متقابل فرم و محتوا

در تئاتر بچه‌های مسجد، فرم اجرایی نیز با محتوا هماهنگ

است. اجرای تئاتر در فضای مسجد و عدم تلاش برای تغییر کارکرد مقدس مکان، نمونه‌ای از هماهنگی فرم و محتوا در هنر قدسی است. بازیگران، اغلب از میان نمازگزاران و فعالان مسجدی انتخاب می‌شوند و همین امر باعث تقویت «زبان ارتباطی» میان مخاطب و اثر می‌شود.

همچنین، استفاده از معماری و فضای فیزیکی مسجد در خدمت اجرا، همراه با انتخاب هوشمندانه زمان اجرا (مثلاً بین دو نماز)، نشان‌دهندهٔ دقت در رعایت حرمت مکان قدسی و پیوند آن با زمان قدسی است. این هماهنگی نشانه‌ای از درک ژرف اجراکنندگان از معنا و مبنای هنر قدسی است.

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل‌های انجام‌شده، تئاتر بچه‌های مسجد را می‌توان نمونه‌ای موفق از تحقق هنر قدسی در فضای معاصر دانست. این نوع تئاتر با هدف ارتقای فرهنگ دینی، ایجاد تغییر در نگرش اجتماعی و تربیت نیروهای هنری متعهد، نقش کلیدی در بازتولید ارزش‌های اسلامی در قالب هنری ایفا کرده است.

در این تئاتر، هماهنگی میان محتوا و فرم، وفاداری به ساختار آیینی و معنوی، و تلاش برای تعالی روحی مخاطب، همگی از ویژگی‌های بارز هنر قدسی به شمار می‌آید. همچنین، در این نوع تئاتر، مخاطب نه‌فقط تماشاگر، بلکه یکی از ارکان شکل‌گیری تجربهٔ هنری است، که این مسئله خود از خصایص هنر قدسی به شمار می‌رود.

درنهایت، تئاتر بچه‌های مسجد را باید نه صرفاً یک جریان هنری، بلکه بخشی از نظام تربیتی و فرهنگی جمهوری اسلامی ایران دانست که نقش مؤثری در تداوم سنت‌های دینی در قالبی نوین و مردمی دارد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تئاتر بچه‌های مسجد به عنوان شکلی از هنر قدسی، توانسته است با تلفیق عناصر سنتی و معاصر، به رسانه‌ای مؤثر در آموزش مفاهیم دینی تبدیل شود. این نوع تئاتر با بهره‌گیری از مفاهیمی چون نور محمدی، صادر اول و کهن‌الگوهای اسلامی، توانسته ضمن حفظ اصالت دینی، به نیازهای فرهنگی نسل جوان پاسخ دهد.

پیشنهاد می‌شود برای توسعه این هنر نمایشی، پژوهش‌های بیشتری درباره روش‌های نوین اجرا در تئاتر مسجدی انجام شود. همچنین، تدوین برنامه‌های آموزشی مدون برای هنرمندان این عرصه می‌تواند به ارتقای کیفیت آثار کمک کند.

فهرست منابع

آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۴)، *مبانی نظری هنر*، به کوشش گروه مطالعات فرهنگی و هنری شهید آوینی، قم: مؤسسه انتشارات نبوی.
آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۸ الف)، *آینه جادو*، تهران: ساقی.
آوینی، سید مرتضی (۱۳۷۸ ب)، *آغازی بر یک پایان*، تهران: کانون فرهنگی هنر ایثارگران.
آوینی، سیدمرتضی، (۱۳۷۹)، *رستاخیزجان*، تهران، ساقی.
بامشکی، سمیرا (۱۴۰۰)، معنی‌شناسی روایت، منطق موجهات و جهان‌های ممکن داستانی، *جستارهای زبانی*، ۱۲ (۶۱)، ۱۴۵-۱۸۵.
تئاتر بچه‌های مسجد فرصت پرورش و تربیت نیروهای هنری متعهد و کارآمد (۱۴۰۳)، تاریخ دسترسی: ۱۴۰۴/۲/۱۵، https://www.shabestan.news/news/1073359
حامدسقایان، مهدی و افشاری، نریمان (۱۳۸۹)، *نمایش، آیین، امر قدسی*، تهران: نمایش.
داوری اردکانی، رضا (۱۳۷۸)، *فرهنگ، خرد و آزادی*، تهران: ساقی.
صیامیان گرجی، زهیر (۱۳۹۲)، الگوی حکایت در تاریخ‌نگاری اسلامی، *پژوهش‌های علوم تاریخی*، ۵(۱)، ۱۱۷-۱۳۶.
فدایی‌حسین، حسین (۱۴۰۳)، تئاتر بچه‌های مسجد، تئاتر مردم برای مردم، *صحنه*، دورهٔ جدید (۱و۲)، ۵۷-۵۹.
قادری، نصراله؛ رشیدی، صادق (۱۴۰۴ الف)، *تئاتر مسجد و هنر قدسی*، تهران: سوره مهر.
قادری، نصراله؛ رشیدی، صادق (۱۴۰۴ ب)، ویژگی‌های خاص تئاتر مسجد، *صحنه*، دورهٔ جدید (۹و۱۰)، ۱۷۵-۱۹۱.
قهرمانی، محمدباقر؛ محمودی بختیاری، بهروز؛ محبی، پرستو (۱۳۹۵)، شکل‌گیری نمایش ایرانی از جهانی دایجتیک، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای نمایشی و موسیقی* ۲(۲۱)، ۱۵-۲۴.
مشرف، مریم (۱۳۸۹)، *جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران*، تهران: سخن.
نصر، سید حسین (۱۳۷۵)، *نیاز به علم مقدس*، ترجمهٔ حسن میانداری، قم: مؤسسه فرهنگی طه.
ویرث، آندرزیج، (۱۳۸۴) جنبه‌های نشانه‌شناختی تعزیه، گردآوری: پیتر چلکووسکی، *تعزیه: نیایش و نمایش در ایران*، ترجمهٔ داود حاتمی، تهران: سمت.

Coomaraswamy, A. (1956). Introduction to Indian art. India, Madras: The Theosophical Publishing
Genette, G. (1988), Narrative Discourse Revisited, Jane E. Lewin (Trans.), Cornell University Press